

---

## Un administrateur ami des arts

Bruno Racine

---

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4255>

DOI : 10.4000/perspective.4255

ISSN : 2269-7721

**Éditeur**

Institut national d'histoire de l'art

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 septembre 2006

Pagination : 430-432

ISSN : 1777-7852

**Référence électronique**

Bruno Racine, « Un administrateur ami des arts », *Perspective* [En ligne], 3 | 2006, mis en ligne le 31 mars 2018, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/4255> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.4255>

---

# Un administrateur ami des arts



Bruno Racine chez lui à Paris, le 18 novembre 2006.

Après avoir été formé à l'École Normale Supérieure et à l'ENA, Bruno Racine occupe des fonctions de responsable de grandes institutions, Affaires culturelles de la Ville de Paris, Académie de France à Rome puis, comme président, au Centre Georges-Pompidou. Écrivain, qui aime le contact avec les artistes contemporains et collectionne volontiers les œuvres d'art, Bruno Racine, en tant que Président du Haut conseil de l'éducation, a eu à s'intéresser aux connaissances de base de l'enseignement scolaire.

## Entretien avec Bruno Racine

Cette interview, réalisée en novembre 2006, vise à faire comprendre comment un haut fonctionnaire a pu être initié à l'histoire de l'art, exercer un rôle dans la vie culturelle de l'État et diriger successivement deux grandes institutions tout en respectant les spécificités scientifiques, patrimoniales et artistiques.

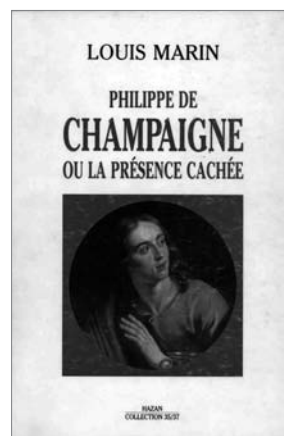
**Perspective.** *Vous êtes à la fois agrégé de lettres classiques et ancien élève de l'ENA, vous avez eu un rôle important dans les institutions culturelles à Paris, en France et à l'étranger qui vous ont mis au contact de la création artistique comme des métiers du patrimoine, vous êtes un écrivain, et vous avez aussi un goût pour la peinture qui se manifeste dans une collection personnelle. Comment voyez-vous l'histoire de l'art : une médiation pour regarder les œuvres ? une discipline humaniste comme l'histoire ou la littérature comparée ? un type et un genre d'écriture ?*

**Bruno Racine.** Je l'ai découverte très jeune à travers *L'histoire de l'art* d'Élie Faure dont ma mère faisait grand cas – plutôt comme genre littéraire donc. Puis au fil de mes voyages en Italie, à Rome surtout où je me rendais tous les étés pendant mes années d'adolescence, elle est devenue le médiateur nécessaire. Je me souviens ainsi de tout ce que m'avait apporté *Renaissance et Baroque* de Wölfflin, pourtant bien daté (fig. 1). J'aurais aimé l'aborder au même moment comme une discipline essentielle des « humanités », mais à la charnière des années 1960-70, elle était encore quasiment absente même de la rue d'Ulm. L'art n'y était guère entrevu que sous l'angle de l'esthétique, comme une branche secondaire de la philosophie, pourrait-on dire. Et l'art de notre temps était complètement ignoré.

1. Heinrich Wölfflin, *Renaissance et Baroque*, Paris, 1961, p. 205.

2. Ernst Gombrich, *Art et Illusion*, 1971, p. 92.

3. Louis Marin, *Philippe de Champaigne ou la présence cachée*, 1995, couverture.



**Perspective.** *Comment définiriez-vous votre rapport à l'histoire de l'art ?*

**B.R.** J'éprouve toujours le regret de n'y avoir pas été formé comme j'ai pu l'être à la littérature grecque ou latine... La France de ce point de vue n'a pas pleinement rattrapé le retard qu'elle peut avoir par rapport à l'Italie notamment. Même dans ce qu'il est convenu d'appeler les élites, les lacunes demeurent parfois stupéfiantes et l'histoire de l'art ne bénéficie pas de la reconnaissance qui devrait être la sienne dans un pays de grande tradition artistique. C'est pourquoi je me suis beaucoup engagé, à l'époque où j'étais à Matignon auprès d'Alain Juppé, en faveur de l'INHA, dont la fragile existence était plus que menacée. Et puis, j'ai ce rapport littéraire. Mon prochain roman tournera autour d'une mystérieuse copie que Picasso aurait exécutée d'un tableau très célèbre d'Ingres.

**Perspective.** *Quelles sont les lectures en histoire de l'art qui vous ont marqué dans votre formation intellectuelle, et dans vos dix dernières années ?*

**B.R.** Il y a très longtemps, je crois que c'est avec Gombrich et *L'art et l'illusion* que j'ai ressenti le choc le plus fort lorsque j'avais une vingtaine d'années (fig. 2). Si je regarde la dernière décennie, je n'aurai que l'embarras du choix. Peut-être avouerais-je un faible particulier pour le livre que Louis Marin a consacré à Philippe de Champaigne (fig. 3), une lecture qui a donné naissance à l'exposition de la Villa Médicis, *Le dieu caché*, en l'an 2000.

**Perspective.** *Quel est votre regard sur l'art du xx<sup>e</sup> siècle et l'art contemporain ?*

**B.R.** Il a été largement formé par les expositions du Centre Pompidou (fig. 4), dont on ne dira jamais assez le rôle qu'il a joué dans les années 1970 pour élargir le champ de vision du public français même cultivé (fig. 5). Je n'avais jamais entendu parler de Pollock (fig. 6) à l'École normale (mais au fond pas tellement plus de Poussin...). En ce qui concerne l'art actuel, j'ai eu la chance depuis près de quinze ans d'occuper des fonctions qui m'ont mis en relation directe avec les artistes. J'ai pu mesurer combien la compréhension du processus de création et de production était nécessaire chaque fois qu'il s'agit d'art contemporain et c'est le défi auquel les institutions culturelles sont confrontées à l'égard du grand public, qui peine encore à admettre d'autres conceptions de l'œuvre d'art que l'« objet pour l'éternité ».

4. Le Centre Georges-Pompidou lors de son inauguration en 1977.

**Perspective.** *Vous êtes actuellement à la tête du Centre Georges-Pompidou. Est-ce que votre « commerce » avec l'histoire de l'art influe sur votre direction ?*

**B.R.** Je crois que l'histoire de l'art, qui est aujourd'hui une discipline propre au monde occidental, connaîtra demain une mutation considérable lorsque Chinois ou Indiens s'y établiront à leur tour. La hiérarchie des valeurs s'en trouvera nécessairement modifiée et l'on en voit déjà les prodromes en ce qui concerne l'art actuel. C'est dans cet esprit que j'ai souhaité nouer entre le Centre Pompidou et la Chine un rapport étroit en y recherchant une implantation durable. D'un point de vue plus classique, le Musée national d'art moderne peut s'enorgueillir de la





5. Paris-New York,  
catalogue d'exposition  
Centre Georges-Pompidou, 1977.

contribution que ses expositions apportent à la recherche en histoire de l'art depuis 30 ans, qu'il s'agisse de renouveler la vision d'un artiste ou d'un mouvement comme d'explorer de nouveaux territoires.

**Perspective.** *Plus généralement, et la question s'adresse aussi au membre du Haut conseil des musées de France, comment voyez vous le lien entre l'université et les musées, le monde de la recherche (universitaires et conservateurs inclus) et l'univers de la gestion du patrimoine ?*

**B. R.** Les musées sont devenus des entreprises culturelles, c'est un mouvement inéluctable qu'il ne sert à rien de déplorer et qui, au contraire, doit être perçu comme ouvrant de nouvelles possibilités. C'est évident pour les très grandes institutions, mais on le constate aussi à une moindre échelle. Il n'en est que plus nécessaire, dans ce contexte, de réaffirmer et même de consolider la dimension scientifique. Ainsi, la répartition des responsabilités entre gestionnaires et scientifiques doit être conçue de manière à éviter les dérives vers une industrie culturelle soucieuse uniquement de chiffres de fréquentation et de marketing. C'est ce à quoi je me suis efforcé à la tête du Centre Pompidou, une institution centralisée depuis la réforme conçue par Dominique Bozo qui ne peut fonctionner à mon sens que s'il y a une grande déconcentration, en premier chef au niveau du musée.

**Perspective.** *Est-ce que pour vous le lien entre patrimoine et histoire de l'art est évident, et quelle place assigniez vous au conservateur dans la vie d'un musée ?*

**B. R.** La notion de patrimoine s'est tellement élargie, y compris dans les objectifs assignés aux musées, que la formation scientifique des conservateurs doit elle-même prendre en compte ces nouveaux domaines et les approches qu'elles impliquent. Cette idée était à la base de la création du Centre Pompidou où le musée voisinait avec le Centre de création industrielle, mais le développement des « *cultural studies* » montre qu'il s'agit d'une tendance générale.

**Perspective.** *Vous êtes également le président du Haut conseil de l'éducation. Roland Recht a appelé récemment de ses vœux l'intégration dans le socle de l'enseignement de base d'une éducation du regard. Dans un monde où le visible prend de plus en plus le pas sur le lisible, un tel enseignement n'est-il pas en effet fondamental ? De même, la sensibilisation au patrimoine, à son histoire et son actualité ne pourrait-elle devenir une composante des*

*humanités nécessaires dans le bagage d'un élève, une partie de l'éducation civique ?*

**B. R.** Le Haut conseil de l'éducation a souligné, à propos du socle, que ce dernier devait prendre en compte toutes les formes d'intelligence et de sensibilité. Il a renforcé les exigences en matière de culture humaniste par rapport aux recommandations européennes, en insistant sur la nécessité d'éviter le cloisonnement disciplinaire propre à notre enseignement : il n'est pas concevable que l'histoire de l'art soit la grande oubliée entre l'histoire et la littérature. L'éducation du regard, comme aussi de l'oreille, est un contre-poids nécessaire à la tendance de notre pays à privilégier l'intelligence abstraite dans la formation de sa jeunesse.

6. Paris-New York,  
1977, p. 536-537.

